

Cardarelli e il sole dei mattini d'estate: per una lettura di *A Omar Kayyâm**

1. La prima pubblicazione in raccolta autonoma delle poesie di Cardarelli è *Giorni di piena*, del 1934, che confluisce in *Poesie*, del 1936. *A Omar Kayyâm* (scritto senza h e dunque, probabilmente, pronunciato senza aspirazione) compare solo nella seconda edizione di *Poesie*, del 1942¹ (che a quella del 1936 aggiunge tre testi: *A Omar Kayyâm*, *Scherzo* e *Nostalgia*). Ma si tratta in realtà di una poesia scritta ben prima, nel 1914. Cardarelli ne parla infatti in due messaggi di quell'anno, indirizzati rispettivamente a Onofri e a Cecchi².

Si tratta dunque di uno dei primi testi del nostro. Nell'anno che precede la redazione di *A Omar Kayyâm*, nel 1913, a ventisei anni, Cardarelli aveva pubblicato le sue prime poesie nella rivista *Lirica*, col significativo titolo *I miei discorsi*: le ritroviamo, insieme a testi in prosa, nel suo libro di esordio, *Prologhi*, pubblicato a Milano nel 1916. Per limitarci a pochi punti di riferimento essenziali: nel 1913 escono i *Frammenti lirici* di Reborà; il 1914 è l'anno dei *Poemi lirici* di Bacchelli, dei *Canti orfici* di Campana, di *Arlecchino* di Soffici, di *Pianissimo* di Sbarbaro; il 1915 è l'anno dei *Frantumi* di Boine e del *Diario di bordo* di Soffici.

Nella raccolta del 1942, *A Omar Kayyâm* è inserita nel primo gruppo di testi³, tra *Aiace* e *Lamento*, una posizione non priva di significato. Infatti le due

* Questo breve intervento che ho presentato, insieme a una mia traduzione del testo di Cardarelli, a un convegno su *Omar Khayyâm* dell'aprile 1999, è dedicato alla memoria del mio predecessore sulla cattedra di Strasburgo Philippe Renard, fine interprete e traduttore della poesia italiana del XX secolo.

¹ Prima che nel volume del 1942, *A Omar Kayyâm* era stata pubblicata nella «Gazzetta del popolo», nel 1934 e nel «Tempo», nel 1941.

² Cfr. V. CARDARELLI, *Epistolario (1907-1929)*, a cura dei Lions Club di Tarquinia, Grotte di Castro, 1979. La lettera a Cecchi, senza data, è pubblicata tra le lettere del 1916, ma, come indica C. Martignoni nella sua edizione delle *Opere* di Cardarelli (Milano, Mondadori, 1981, p. 1014 nota), deve essere anticipata al 1914 per l'allusione alla morte appena avvenuta di Péguy (5 settembre 1914).

³ Gruppo introdotto da queste quattro righe dei *Prologhi*: «La speranza è nell'opera. / Io sono un cinico a cui rimane / per la sua fede questo al di là. / Io sono un cinico che ha fede in quel che fa». Un testo contemporaneo al nostro e rivelatore di una stessa tendenza, come vedremo, verso una salvezza estetica.

poesie tra cui è collocata propongono degli *alter ego* del poeta: Aiace appunto e, in *Lamento*, Mercuzio, «tra Capuleti e Montecchi»⁴.

Più in generale, per limitarci ad indicare alcuni aspetti, questa prima parte parla del fascino di una vergine adolescente, e partendo da qui, di infanzia e di saggezza (*Adolescente*), presenta l'*alter ego* del vagabondo (*Incontro notturno*), evoca il dono della domanda e della sospensione del tempo (*Tristezza*), descrive l'infelice condizione dell'autore (*Homo sum* e *Aiace*). Dopo la poesia di cui qui ci occupiamo, lamenta nuovamente una vita contraddittoria (*Lamento*: «È solo nel maltempo la mia speme»), per concludere infine con *Sera di Gavinana*, in cui la bellezza della sera fa «vagare» dolcemente il poeta, che «s'affanna il giorno», e lo «rapisce, / per l'inquieto cammino», facendo «teneramente [...] star muta» la sua «anima vagabonda».

A Omar Kayyâm

«*Mentre vivi, bevi*»
(Kayyâm)

Kayyâm, nei mattini d'estate,
basta avere una foglia in bocca,
il sole dei giardini
ci ubbriaca meglio del tuo vino
che noi non berremo.
Abbiamo, dopo di te,
bevuto in ben altre cantine.
Abbiamo la gola rossa
dei nostri vini d'Occidente,
o mio vecchio, melodico persiano.
Ma la tua dolce infanzia di filosofo
questa è un gran dono.
Tu hai guardato il mondo
tra nebbie e per distanze siderali.
Tu hai potuto iridare
di primordiali curiosità
l'ombra della vita
Dove tutto non era
che disperata certezza
tu hai fatto domande,

⁴ La meditazione su se stesso si estende infatti alle riflessioni autobiografiche di *Homo sum* e di *Tristezza* e alla rappresentazione dell'*alter ego* del vagabondo in *Incontro notturno*.

proposto accordi e tutto era concluso.
 E quando, non la durezza
 della faccia di Dio,
 pietosamente a te ascosa,
 ma la tua carne stanca
 ti rimbrottava,
 da quell'oscuro e flebile scontento
 nasceva la grazia d'un ritmo.
 Così dell'umano
 viaggio eludesti
 le premesse fatali,
 convinto di non saperle
 e illuso di doverle ricercare.
 E questo era il buon vino,
 Kayyâm.
 Il dio che ti propiziava
 questa bevanda d'inganni
 faceva la tua fortuna
 e il tuo canto.
 E tu libavi alle rose
 del tuo ridente sepolcro,
 non sospettando, o impavido,
 che la tua vita era già
 un cimitero fiorito.

2. Mi pare che, di fronte a un testo con epigrafe, quest'ultima possa indicarne efficacemente l'idea di fondo e suggerirne una chiave di lettura. Nel nostro caso si tratta del fatto di bere (vino naturalmente) – e qui bisognerà considerare i significati simbolici, se ve ne sono, di questo bere – messo in relazione con la vita – e qui si tratterà di vedere il senso di questo rapporto. Poiché tutto questo ci viene dato come una citazione di Khayyâm, cui è dedicata la poesia, quest'ultima si costruisce in qualche modo come commento, reazione e riflessione critica in relazione a quel breve testo, che mantiene quindi la sua alterità di parola d'altri.⁵ Bisognerà quindi vedere il senso di questa poesia-critica; come si rapporta Cardarelli alla frase di Khayyâm (che, così decontestualizzata, è oltretutto ambigua: si tratta di un'affermazione o di un'esortazione?); e più in generale, come si rapporta al poeta persiano, cui si rivolge nel titolo e fin dal vocativo iniziale.

⁵ È interessante ricordare qui il già citato messaggio del 1914 di Cardarelli a Onofri (una cartolina da Lugano, del 29 giugno). L'autore dice di aver composto «una curiosa ode *critica* a Omar Khayyâm» (il corsivo è mio, la «h», a meno di un errore di trascrizione, di Cardarelli). La frase può essere meglio intesa, mi pare, ricordando che nel suo articolo *Metodo estetico* pubblicato su «Lirica» nel 1912, lo stesso Cardarelli aveva scritto che il suo fare poesia era uno scrivere «criticando».

3. Il vino è evocato, in questo componimento, all'inizio e alla fine, che sono appunto le due parti strutturate sull'esplicito vocativo «Kayyâm», ripetuto in modo simmetrico, chiastico: «Kayyâm, nei mattini d'estate...» – «E questo era il buon vino, Kayyâm». Due evocazioni che ci danno la misura del percorso del poeta, dalla distanza rispetto al poeta persiano della prima evocazione alla vicinanza e lode della seconda. Tra l'una e l'altra, la parte centrale, che incomincia con un «Ma» forte in principio di verso e sfocia nella conclusione «Così dell'umano viaggio...». In questa parte centrale non si fa riferimento al vino, ma si celebra l'atteggiamento vitale del poeta persiano. Una struttura ternaria che gioca sui due termini dell'epigrafe (ABA: *vino – vita – vino*) si articola quindi secondo un movimento in cui la seconda parte serve a far sì che la ripresa tematica del vino nella terza sia in qualche modo diversa dall'inizio.

4. La prima parte è strutturata con grande chiarezza. Cinque versi, che incominciano col vocativo «Kayyâm», costituiscono la prima sotto-sezione e il primo periodo. E cinque versi, che formano due periodi i quali entrambi iniziano con «Abbiamo», costituiscono la seconda sotto-sezione, che si conclude simmetricamente con un'allocuzione al poeta persiano. La lontananza di Khayyâm rispetto al «noi», col quale il poeta italiano parla facendosi quindi portavoce di un'esperienza storica e collettiva che va al di là della sua individualità, non potrebbe essere più netta. C'è una chiara affermazione: «noi non berremo [il tuo vino]» che a sua volta si fonda su due paragoni nettissimi: «il sole... / ci ubbriaca meglio del tuo vino» – «Abbiamo ... / bevuto in ben altre cantine». Infine c'è lo scarto fatale tra l'Occidente e l'Oriente e tra l'esperienza dell'oggi e la lontananza nel tempo del «vecchio, melodico persiano». Eppure, l'apertura del vocativo che, da virile confronto del primo «Kayyâm», assume un tono affettuoso e amichevole in «o mio vecchio...», così come l'attributo positivo «melodico», consentono la transizione verso un diverso atteggiamento, quale emerge infatti nella seconda parte del componimento.

L'avversativo «Ma», in principio di verso, sottolinea fortemente la svolta, che si rivela subito, nel medesimo verso, con, di nuovo, un movimento chiastico, in cui alla vecchiaia «melodica» è contrapposta la «dolce infanzia» di Khayyâm. Se il vino di Khayyâm non era accettabile la sua «dolce infanzia», invece, «è un gran dono». La seconda parte della poesia è anch'essa costruita con grande attenzione. Il «dono» di Khayyâm è descritto ancora una volta mediante un'anafora, secondo lo schema, già utilizzato nella prima parte, della ripresa ampliata ed esplicativa (due versi la prima volta, tre versi la seconda). Se nel primo periodo l'atteggiamento filosofico di Khayyâm è identificato esclusivamente nel suo guardare «tra nebbie e per distanze siderali», la ripresa del secondo periodo sviluppa, in senso proprio, l'immagine, portando la luce a

stagliarsi sull'ombra. I due periodi che seguono traducono, nello stesso aumento del numero dei versi (eravamo già passati da due a tre, qui passiamo a quattro, poi a sette), questa forza generatrice. Rispetto ai primi due periodi (di questa seconda parte), l'ordine è rovesciato, ancora una volta secondo un chiasmo. Il «dono» (+) e le «nebbie» (-), la «luce» (+) e l'«ombra» (-) cedono, inversamente, il passo a «disperata certezza» (-) e «accordi» (+), «oscuro scontento» (-) e «ritmo» (+). La luce portata dal poeta filosofo non è la certezza, ma, al contrario, il movimento. È fatta di «curiosità», di «domande», della convinzione «di non sapere» e dell'illusione «di dover cercare». È fatta della dolcezza degli «accordi» (il poeta gioca chiaramente sul doppio senso di questo termine), del «ritmo» della sua poesia. Le «premesse fatali» dell'«umano viaggio» sono, per il poeta contemporaneo, la «disperata certezza» e la «durezza / della faccia di Dio». In senso stretto, l'espressione «premesse fatali» innesta direttamente, con un fortissimo ossimoro, l'idea della morte nella stessa idea della vita.

Ed eccoci all'ultima parte del componimento. Qui il vino di cui si parla è positivo: è «buon vino», che è «propizio» e artefice della «fortuna» e del «canto» di Khayyām. Non è un caso, lo vedremo, che questo dio che propizia questa bevanda sia scritto con l'iniziale minuscola, a differenza di quello che appare esattamente al centro del componimento (al verso 23 di un componimento composto di 44). La poesia si conclude infine, ancora, con un chiasmo: al «ridente sepolcro» corrisponde, nell'ultimo verso, il «cimitero fiorito». La voce del poeta moderno svela ciò che il poeta antico «non sospetta», eppure quest'ultimo, nell'ultimo vocativo della poesia, non è detto ingenuo, o vile, ma «impavido». Rispetto alla «disperata certezza», la «fioritura» dell'ossimoro finale apre una speranza, per quanto esile. Speranza che riprende in un'immagine sintetica la tensione creatrice già descritta, in *crescendo*, in «Tu hai potuto iridare ...», in «Dove tutto non era ...» e in: «E quando, non la durezza... nasceva la grazia di un ritmo». La fioritura è questa melodia della poesia che sorge, come la ginestra di Leopardi o i fiori di Baudelaire, su un fondo di estrema negatività. Non la «disperata certezza» del «vero» ma l'incertezza, la messa in movimento, filosofica perché interrogante, costituisce il dono di Omar Khayyām, il fiore prezioso della sua poesia.

Ma bisogna qui ricordare un altro nome, quello di Nietzsche, in particolare quello di *Così parlò Zarathustra*. Pubblicato in traduzione italiana a Torino, dai fratelli Bocca, nel 1899, questo libro è il pane quotidiano di Cardarelli negli anni 1914-1915; una sua traccia nettissima si ritrova nei *Prologhi* (1916) ed è addirittura esplicitamente ripreso in un piccolo poema in prosa, *Un'uscita di Zarathustra*, del 1917, che è un'apostrofe di Zarathustra al sole.

Ora il sole, il sole del mattino, è quello che apre e chiude circolarmente il testo di *Così parlò Zarathustra*. Ecco il sole dei «mattini d'estate» che il poeta

moderno contrappone, nella prima parte del suo testo, al vino di Khayyām. Ma luce del mattino che può «iridare / di primordiali curiosità / l'ombra della vita» si rivela essere anche quella di Khayyām. Il suo canto e la sua danza, che eludono «le premesse fatali», si rivelano in realtà non diversi da quelli di Zaratustra. Al di là della sua suprema conoscenza, il dono di Zaratustra, la fonte che disseta gli uomini è costituita dal suo canto, dal suo modello di una vita ascendente in cui la gioia prevale sul male e sul dolore.

Alla fine dei *Prologhi* (il testo in prosa e in versi del 1916), Cardarelli parla della distruzione di tutti gli idoli e dell'umanesimo per concludere: «tutte queste alla fine non sono che superbe e necessarie premesse» che non escludono «una dominante fiducia nell'avvenire»⁶.

Il vino di Khayyām si pone non come una pavida autodistruzione all'interno delle vecchie coordinate di un mondo di «disperate certezze» e contrassegnato dalla «durezza della faccia di Dio», ma come un primo passo, intrepido (e cfr. il coraggio di Aiace, nel poema eponimo), di un superamento dell'uomo.

Così come Zaratustra, anch'egli persiano, lo consentiva a Nietzsche, così Khayyām consente al poeta italiano di dimenticare e superare in positivo la «disperata certezza» cui era approdato il nichilismo occidentale⁷. La poesia quindi, come il libro dei *Prologhi*, e come, in un certo qual modo, la prima sezione delle *Poesie*, si conclude positivamente con un superamento, in gran parte estetico, della negatività del reale. Nella concezione ciclica nietzschiana che regge la struttura della poesia il gesto di bere che Khayyām compie alla fine (all'imperfetto) ritorna nell'ebbrezza (al presente) del poeta moderno al sole dei mattini d'estate, dopo aver rifiutato tutte le illusioni della lunga storia della cultura occidentale.

5. «Mentre vivi, bevi» può essere letto, in conclusione, nel testo di Cardarelli come un'affermazione e come un'esortazione, perché solo in questo superamento dell'umano, simboleggiato dall'ebbrezza del vino, può nascere, dalla durezza e dalla disperazione, la vita gioiosa del ritmo. Il vero coraggio non è la denuncia della «disperata certezza» ma la sua elusione intrepida, simboleggiata dal gesto sovrumano di Khayyām che alza la coppa di vino.

1999

⁶ ed. Martignoni cit., p. 161.

⁷ Per un'altro utilizzo analogo dell'Oriente in Cardarelli, cfr. la poesia *Arpeggi*.